

*На правах рукописи*

ПОРШНЕВА Алиса Сергеевна

**ПРОСТРАНСТВО ЭМИГРАЦИИ  
В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Э. М. РЕМАРКА**

Специальность: 10.01.03 – Литература народов стран  
зарубежья (немецкая литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2010

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Научный руководитель кандидат филологических наук, доцент  
**Назарова Лариса Александровна**

Официальные оппоненты доктор филологических наук, профессор  
**Сейбель Наталия Эдуардовна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Руцкая Галина Семеновна**

Ведущая организация ГОУ ВПО «Магнитогорский государственный университет»

Защита состоится **24 февраля 2010 года** в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А. М. Горького.

Автореферат разослан «\_\_» января 2010 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук

**Л. А. Назарова**

## Общая характеристика работы

Эрих Мария Ремарк – немецкий писатель, покинувший Германию в начале 1933 года и проведший последующие годы в Швейцарии, Франции и США. Опыт жизни в эмиграции оказал на него огромное влияние и во многом сформировал романное творчество второй половины жизни. Он же определил тематику, проблематику и место действия нескольких романов его зрелого и позднего творчества – «Возлюби ближнего своего» (1941), «Триумфальная арка» (1945), «Ночь в Лиссабоне» (1962), «Тени в раю» (1967), а также незавершенного романа «Земля обетованная» (1970).

Пять указанных произведений стали **материалом** проведенного исследования. Включение в этот список неоконченного романа представляется нам оправданным по нескольким причинам. Во-первых, его «незавершенность» относительна (все основные сюжетные линии, характеры персонажей, образность не носят «чернового» характера). Во-вторых, проблематика и сюжет произведения полностью вписываются в парадигму рассматриваемого нами «эмигрантского метасюжета». В-третьих, сделанные автором заметки к роману представляют существенную ценность для исследования, поскольку дают возможность строить предположения о том, как он намеревался закончить свой эмигрантский цикл.

Несмотря на первостепенную значимость темы эмиграции в зрелом и позднем творчестве Ремарка, этого автора все же не принято рассматривать в контексте общей эмигрантской ситуации в немецкой литературе 1933-1945 годов. Авторы статей о культурной жизни данного периода – П. П. Сагав (2000), В. Фрювальд (1981), В. Шидер (1981), К. тер Хаар (1981), Г. Штерн (1981, 1987, 2000), Г. Коопманн (1981, 1987), Г. И. Зандберг (1981), Э. Рилей (1981) – не упоминают в этом контексте имени Ремарка. О нем не принято говорить в связи с устоявшимся в немецком литературоведении понятием «эмигрантской литературы» (Emigrantenliteratur, Emigrationsliteratur, Exilliteratur, exile literature). Э. М. Ремарк – в отличие от Томаса Манна, Бертольта Брехта, Альфреда Дёблина, Макса Тау, Альфреда Нойманна, Юлиуса Баба и др. – не воспринимается как автор-эмигрант (Exilautor).

С другой стороны, эмигрантские романы Ремарка выделяются как достаточно обособленная часть его творческого наследия. Первые четыре произведения этого цикла получили название «эмигрантской тетралогии» (Tetralogie von Exil-Romanen); они изучались и русскоязычной, и немецкоязычной критикой. При этом исследовательский интерес был сосредоточен в основном на проблематике романов, без учета их поэтики.

В России и СССР литературоведческий интерес к творчеству писателя был заметно слабее интереса читательского. О романах Ремарка написано несколько десятков статей. Их авторы – Г. Бергельсон (1989), Б. Сучков (1955, 1991), Е. Книпович (1971), Р. А. Орлов (1974, 1976), М. Харитонов (1982) и др. – постулируют несколько основных тезисов, которые доказываются на материале различных произведений. Утверждается следующее: 1) Основная направленность творчества Э. М. Ремарка – социально-критическая. В своих

романах он выражает пацифистские и антифашистские взгляды, сатирически изображает буржуазную действительность. 2) В романном творчестве Э. М. Ремарка велика роль автобиографического элемента. 3) Э. М. Ремарк – носитель «ограниченного» мировоззрения, его гражданская позиция ущербна и нуждается в корректировке.

Рассмотренные положения также легко вычлениваются в единственной носящей обобщающей характер русскоязычной монографии, посвященной литературному наследию писателя, – «Творчество Ремарка-антифашиста» Т. С. Николаевой (1983), где основное внимание уделено (как видно из заглавия) анализу антифашистского пафоса произведений Ремарка.

В работах современных российских литературоведов (М. В. Зоркая, 1998, М. Ю. Бабков, 2004 и др.) поэтика романов Ремарка по-прежнему остается слабо изученной, приоритет отдается анализу их содержательной стороны.

Немецкоязычная критика рассматривает творчество Ремарка под различными углами зрения, которые частично пересекаются с векторами размышлений русскоязычной критики. В этом отношении наиболее яркий пример – книга Альфреда Антковиака «Эрих Мария Ремарк. Жизнь и творчество» (1983), в которой второстепенная роль исторических событий, политики и идеологии по сравнению с общечеловеческими проблемами становится основанием для критики «ограниченного» мировоззрения писателя, что можно было наблюдать у советских литературоведов. Поэтика романов Ремарка попадает в поле зрения А. Антковиака лишь эпизодически; в обозначенном труде преобладает тематический анализ, дополняемый историко-социологической интерпретацией рассматриваемых произведений.

Отметим также и тот факт, что в осмыслении творчества немецкого автора за рубежом заметна тенденция придавать особое значение роману «На Западном фронте без перемен». Что касается критических работ, посвященных эмигрантским романам, то их количество заметно меньше. Даже в г. Оснабрюке, в Архиве Э. М. Ремарка (Erich Maria Remarque-Archiv), созданном сотрудниками Оснабрюкского университета, – крупнейшем центре изучения творчества этого автора – работ об эмигрантских романах представлено немного. Изучением этой части творчества писателя занимались Х. Орловски (1998), И. Шлессер (2001), Х. Шреккенбергер (1998, 2001), Г. Плакке (2001), Б. Навроцка (1991), Д. Буш (1998), С. Бен Аммар (2000), В. Барон (2003).

Как и в трудах советских литературоведов, автобиографическая составляющая эмигрантских романов Ремарка была замечена в ряде немецкоязычных исследований. Однако их авторов интересует в первую очередь психологический аспект проблемы: они пытаются проследить, как писатель-эмигрант свой травматичный опыт обращает в художественную ткань литературного произведения. Биографический метод в значительной степени дополняется у зарубежных литературоведов ресурсами метода психоаналитического.

Как основную тему эмигрантских романов Ремарка западноевропейские исследователи рассматривают деструктивное воздействие эмиграции на психику героя, а не обличение национал-социализма (хотя и оно тоже входит в

тематический горизонт произведений). Это соответствует общему «психоаналитическому профилю» их работ. Использование обозначенного комплекса подходов позволяет авторам немецкоязычных статей о Ремарке прийти к ряду интересных выводов, но анализ поэтики его произведений, как уже говорилось выше, в них почти отсутствует.

Таким образом, в научных работах, посвященных Э. М. Ремарку, литературоведы либо изучали их проблемно-тематическую составляющую, либо рассматривали их как психологический документ, помогающий постичь кризисное мироощущение автора. В силу этого многие исследователи занимались поиском прямых соответствий между его биографией и событийным рядом эмигрантских романов.

При этом существует еще один возможный аспект изучения феномена эмиграции у Ремарка – пространственный. Он был выбран нами в качестве основного направления нашего исследования и задан идеями ряда литературоведов (Н. Д. Тамарченко, Ю. М. Лотман, М. М. Бахтин) о том, что именно пространственная организация произведения является определяющей по отношению к ряду других компонентов художественной реальности – в первую очередь, сюжету и образно-символическому строю.

Обозначенный подход, применяемый в диссертационном исследовании, позволяет восполнить некоторые пробелы в изучении литературы немецкой эмиграции. В связи с этим **научная новизна** работы видится нам обусловленной следующими факторами:

- 1) Недостаточной изученностью поэтики эмигрантского романного цикла Э. М. Ремарка, который ранее осознавался только как тематическое, но не как художественное целое.
- 2) Впервые модель сюжетно-пространственного единства, предложенная в работах теоретиков, применена к анализу конкретного литературного материала – эмигрантского цикла романов Ремарка.

**Цель** работы определяется нами как исследование *пространства эмиграции* в творчестве Э.М. Ремарка. Под этим термином понимается художественное пространство романов, выстраиваемое преимущественно из перспективы героя-эмигранта и порождающее определенные типы сюжетов и символических полей.

Такая цель обусловила постановку следующих **задач** диссертационного исследования:

- рассмотреть пространственные структуры, присутствующие в эмигрантских романах Ремарка, выявить в них инвариантное содержание и индивидуальные особенности;
- описать синтагматику пространственных структур – их соотнесенность друг с другом в каждом произведении;
- выявить взаимосвязь пространства и сюжета романов;
- проанализировать символический язык, которым описывается пространство эмиграции.

В соответствии с обозначенным подходом, **объектом** настоящего

исследования является художественное пространство романов Э.М. Ремарка и формируемая в них картина мира, **предметом** – пространство эмиграции как фактор, «первичный» по отношению к сюжету каждого эмигрантского романа в отдельности и метасюжету всей эмигрантской пенталогии в целом.

Такой исследовательский подход – анализ литературного образа эмиграции в пространственном аспекте – обусловил научную **актуальность** работы. Она связана, с одной стороны, с интересом литературоведческой науки к изучению проблем эмиграции (Матвеева, 2008; Нива, 2007; Каспэ, 2005; Азаров, 2005; Земсков, 2004; Герра, 2004; Красавченко, 2004; Демидова, 2003; Зверев, 2003), а с другой – с устойчивым литературоведческим интересом к изучению художественного пространства (Сеннет, 2002; Арутюнова, 2000; Дмитриевская, 2000). Обе эти темы разрабатываются и другими гуманитарными науками (Berghahn, 2007; Иваницкая, 2006; Möller, 2000; Kinnebrock, 2000; Stöber, 2000; Behmer, 2000; Зиммель, 2002; Кларк, 2002; Шимов, 2002; Калашников, 2002; Бикбов, 2002; Зализняк, 2000; Лебедева, 2000; Рябцева, 2000; Кобозева, 2000), чьи достижения в данной области активно используются в диссертации, дополняя традиционные литературоведческие методы исследования.

**Теоретико-методологическая база исследования.** Вектор изучения художественного пространства эмигрантских романов Э. М. Ремарка складывается как результат синтеза структурного и мифологического подходов в литературоведении. Для описания различных типов романских пространств нами используются идеи Ю. М. Лотмана и его опыт структурного изучения художественного пространства, предполагающий «разложение» каждого типа пространства на набор дифференциальных признаков, из которых выводится его результирующая дефиниция. Выявить ценностные ориентиры, характеризующие моделируемую в изучаемых произведениях картину мира, помогает соотнесение ее с мифологическими моделями пространства и времени. С этой целью в работе используются идеи М. М. Бахтина, В. Н. Топорова и Е. М. Мелетинского о зависимости между качественными характеристиками того или иного локуса и его местоположением (в центре, на границе, наверху, внизу). Для реконструкции взаимосвязи и взаимообусловленности пространственной и сюжетной организации произведений привлекаются труды по структурному анализу сюжета повествовательного текста (В. Я. Пропп, А. Ж. Греймас, К. Бремон, Р. Барт) и исторической поэтике (О. М. Фрейденберг, С. Н. Бройтман).

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Проблематика и сюжет рассматриваемых произведений Ремарка во многом сформированы его личным опытом жизни в эмиграции. Сюжет эмигрантских романов разворачивается между «темным» центром (родной город героя в Германии) и «светлой» периферией (Париж, Атлантическое побережье, Америка) пространства эмиграции. Они образуют два аксиологических полюса, а поэтапный переход от одного к другому придает

пространству эмиграции концентрическое строение. Такое центробежно выстроенное пространство структурно воспроизводит мифологическую модель мира, но в ценностном отношении «выворачивает» ее наизнанку.

2. Художественное пространство романов об Америке («Тени в раю» и «Земля обетованная») не только является «продолжением» пространства более ранних эмигрантских романов, но и становится полем для переосмысления пройденного эмигрантского пути, выбора дальнейшей модели поведения, самоопределения в отношении исторической родины. Несхожесть Европы и Америки дает Ремарку возможность моделирования их образов путем использования бинарных противопоставлений.

3. Пространство эмиграции «первично» по отношению к сюжету, который представляет собой перемещение героев по участкам эмигрантского пространства с различным аксиологическим статусом. Наличие или отсутствие в художественном пространстве романа «переломного» хронотопа, в котором герой преодолевает травматичный опыт прошлого и в символическом смысле рождается заново, порождает два варианта «эмигрантского сюжета». Романы «Возлюби ближнего своего», «Триумфальная арка» и «Ночь в Лиссабоне» имеют «катарсичный» сюжет, в рамках которого герой, прошедший через «переломный» хронотоп, официально и мировоззренчески перестает быть эмигрантом. К числу «некатарсичных» относятся романы «Тени в раю» и «Земля обетованная», где пространство символического перерождения героя отсутствует и «гуманизации мира» не происходит.

4. Пространство эмиграции конструируется во многом за счет обширных символических напластований, в которых собственно пространственные смыслы тесно переплетены с непространственными. Среди символических параллелей, включенных в художественное пространство и сюжет романов, присутствуют интертекстуальные отсылки к различным литературным и религиозным текстам, историческим фактам и культурным традициям – Библии (Ветхому и Новому Завету), античной истории и мифологии, скандинавской мифологии, переосмысленной культурой рубежа XIX-XX веков, архаической картине мира и раннему творчеству самого Ремарка.

5. Обращение к понятию «пространство эмиграции» дает возможность проследить внутренние механизмы построения эмигрантской пенталогии Ремарка как единого художественного целого. Кроме того, проведенное исследование в перспективе позволяет включить Ремарка в общий контекст немецкой эмигрантской литературы.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что в ней предлагается исследовательский подход к изучению пространства, учитывающий достижения философии, лингвистики текста, структурализма, исторической поэтики. В диссертации раскрывается взаимосвязь пространственной организации художественных текстов с рядом сюжетных категорий. Кроме того, в работе предложен механизм анализа пространственного «кодирования» экзистенциального эмигрантского опыта в произведениях писателя-эмигранта.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в общих и специальных курсах истории зарубежной литературы XX века, истории немецкой литературы, а также на спецкурсах, посвященных проблемам изучения художественного пространства и проблемам литературного осмысления эмиграции и индивидуального эмигрантского опыта.

**Апробация** материалов исследования состоялась в ходе международных научных конференций: «Дергачевские чтения-2008» (Екатеринбург, 2008), «Пограничные процессы в литературе и культуре» (Пермь, 2009), «Пуришевские чтения-2009. Взаимодействие литературы с другими видами искусства» (Москва, 2009), «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2009), «Литература – музыка – театр» (Екатеринбург, 2009).

Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключение и Списка литературы, включающего 276 наименований, из них 82 на иностранных языках.

## **Основное содержание работы**

Во *Введении* дается обзор литературы по теме диссертации, оценивается степень изученности проблемы, обосновывается актуальность и новизна работы, определяются цели, задачи и методы исследования. Кроме того, во Введении приведена информация о привлекаемых в качестве материала художественных текстах, обозначается биографический контекст их создания, вводится необходимый исторический контекст (эмигранты и эмиграция 1930–1940-х годов).

В первой главе *«Художественное пространство: теоретическое обоснование исследования»* изложены те положения, на которых базируется проводимый в работе анализ пространственной организации романов Э. М. Ремарка. Предпринята попытка синтезировать понимание пространства и подходы к его изучению, представленные в философии, лингвистике текста, структурализме, мифологическом литературоведении, работах М. М. Бахтина.

В параграфах 1 *«Общее понятие пространства»* и 2 *«Алгоритмы описания пространства»* отмечается, что пространство художественного произведения, будучи не тождественным реальному пространственно-временному континууму, является объектно-заполненным, ценностно-структурированным, оно определяется заполняющими его вещами и событиями. В соответствии с традициями структурного описания, каждый тип художественного пространства может быть задан через набор задающих основные пространственные координаты дифференциальных признаков – закрытость vs. открытость, направленность vs. ненаправленность, статичность vs. динамичность и др. (в главе этот механизм описания пространства демонстрируется на примере работы Ю. М. Лотмана «Художественное пространство в прозе Гоголя»). При этом пространство не исчерпывается своими дифференциальными характеристиками, оно обязательно включает в себя еще и ценностные смыслы, является носителем аксиологических значений.



О ценностной «заряженности» пространства писали Ю. М. Лотман («Художественное пространство в прозе Гоголя»), М. М. Бахтин («Формы времени и хронотопа в романе»), В. Н. Топоров («Пространство и текст», «Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте»), Е. М. Мелетинский («Поэтика мифа»), И. Б. Роднянская (статья «Художественное время и художественное пространство» в «Краткой литературной энциклопедии»), Л. Б. Лебедева («Семантика “ограничивающих” слов») и др.

Тесная взаимосвязь структурных характеристик пространства и его аксиологической доминанты дает основание рассматривать различные его типы как пространственные структуры, наделенные конечным набором дифференциальных признаков, состоящие из соположенных и определенным образом связанных друг с другом элементов. Пространственная структура способна выражать как собственно пространственные, так и непространственные смыслы, а также наделять непространственные вещи и явления пространственной семантикой, делая их символическими проекциями пространства. В третьем параграфе первой главы **«Мифологическая семантика пространства. Хаос и космос»** отмечается, что те или иные пространственные структуры определенным образом соотносятся с участками мифологической модели мира, развернутой по горизонтали и вертикали относительно своего сакрального центра, – обладают мифологической семантикой хаоса или космоса, а вся пространственная организация художественного произведения может повторять или каким-то образом трансформировать эту модель.

В четвертом и пятом параграфах – **«Пространство дома»** и **«Пространство города»** – говорится о том, что первичным пространством является человеческое тело. Как проекция тела вовне возникает дом, а через посредничество дома – город. Исключительный статус домашнего пространства как точки отсчета пространственных координат описывается в работах Ю. М. Лотмана, Г. Башляра («Поэтика пространства», «Земля и грезы о покое»), Г. Бидерманна (статья «Дом» в его «Энциклопедии символов») и др. Тело, дом и город являются базовыми типами пространств, на уподоблении им или отталкивании от них выстраиваются остальные пространственные структуры. Это триединство «первичных» пространственных структур (человеческое тело, дом, город) имеет статус сакрального «центра мира» и в качестве такового задает пространственные координаты художественной реальности. Дом и город на символической основе отождествляются с человеческим телом и социальным устройством – данный феномен в разных аспектах анализируется у З. Фрейда («Введение в психоанализ»), Е. М. Мелетинского («Поэтика мифа»), В. Н. Топорова («Пространство и текст»), Г. Башляра («Поэтика пространства»). Этот факт свидетельствует о том, что пространство переводимо в антропоморфный и социоморфный код.

Последний параграф первой главы работы **«Соотношение пространства и сюжета. “Рубежное” пространство и катарсис»** посвящен вопросу о соотношении пространственных категорий с сюжетными. Правомочность «выведения» сюжета из пространства обосновывается тем, что сюжетное

событие представляет собой перемещение героя в качественно другой локус. В этом смысле пространственная организация текста оказывается «первичнее» его сюжета. В этом же параграфе рассматривается один из случаев взаимозависимости пространства и сюжета – «пограничная» пространственная структура, обозначаемая М.М. Бахтиным как «хронотоп перелома». Прохождение героя через это рубежное пространство сопряжено с претерпеванием им важных изменений, в результате которых он обретает «новое рождение». Сюжетное событие, осуществляющееся в пределах этого «переломного» пространства, допустимо обозначить термином «катарсис». В параграфе проводится обзор литературоведческих трудов, касающихся роли этого элемента в сюжетостроении художественного произведения (Аристотель, В. Я. Пропп, К. Бремон, А. Ж. Греймас, Р. Барт, С. Н. Бройтман, Н. Д. Тамарченко, В. Е. Хализев), и по итогам обзора устанавливается ряд терминологических соответствий понятию «катарсис»: ликвидация нехватки, гуманизация мира, восстановление договора, медиация и др. При этом принципиально важной для дальнейшего исследования становится локализация катарсиса в «переломном» хронотопе: рубежному характеру пространства соответствует рубежный характер события, которое в нем совершается.

В выводах по главе перечислены те методологические установки, на которых в дальнейшем строится анализ пространственной организации произведений Э. М. Ремарка.

Во второй главе *«Структура пространства эмиграции в эмигрантских романах Э. М. Ремарка»* рассматриваются места действия изучаемых произведений и выстраивается типология пространственных образов. Одним из основных ее критериев становится домашний/не-домашний статус того или иного локуса. Анализ пространственных образов включает в себя определение их аксиологического статуса в эмигрантской картине мира.

Во всех пяти романах цикла структура пространства эмиграции оказывается в целом идентичной: герои-эмигранты продвигаются от его символического центра (родного города в Германии) к периферии. В соответствии со спецификой распределения авторского внимания между разными стадиями этих перемещений романы подразделяются на: 1) «романы пути» («Возлюби ближнего своего» и «Ночь в Лиссабоне»), где последовательно очерчивается прохождение героем всех этапов эмигрантского пути; 2) «роман остановки» («Триумфальная арка»), где авторское внимание сконцентрировано на одной из долговременных остановок эмигрантской одиссеи, а остальные его участки скорее «имеются в виду», чем изображаются; 3) «романы финала» («Тени в раю» и «Земля обетованная»), где предшествующий «американскому» этапу эмиграции путь героя остаются «за кадром», но при этом участвует в моделировании пространства. В «романах финала» авторское внимание сосредоточено на Америке – периферийном участке пространства эмиграции и финальной стадии бегства героя.

Анализу пространственной организации «романов пути» посвящен первый параграф второй главы *«“Романы пути”: “Возлюби ближнего своего” и “Ночь в Лиссабоне”»*. Действие в этих произведениях разворачивается между

Третьим Рейхом и крайней периферией эмигрантского мира – Парижем в одном романе и Лиссабоном в другом. Оппозиция центр/периферия структурирует и ценностно оформляет все пространство эмиграции.

В статус символического центра возведены Оснабрюк в романе «Ночь в Лиссабоне» и родной город Штайнера в романе «Возлюби ближнего своего»: все остальное европейское пространство разворачивается именно относительно города и соотносится с ним как с самым опасным местом Европы. Если в мифологических моделях мира центральная его точка была в горизонтальной плоскости самым «положительным» в оценочном смысле местом, то центр пространства эмиграции, наоборот, является темным и враждебным герою. Это город, антропоморфной проекцией которого является женщина, больная раком, – Мария Штайнер и Хелен Бауманн.

Местом, наименее враждебным эмигрантскому сообществу, в романе «Возлюби ближнего своего» становится, как уже говорилось выше, Париж – наиболее оппозиционный «темному» центру мира город, символическая граница пространства эмиграции. В романе «Ночь в Лиссабоне» аналогичную функцию выполняет «светлый» Лиссабон, противопоставленный «затемненной Европе» и Оснабрюку как ее центру. Действие здесь происходит накануне и в первые годы Второй мировой войны, вследствие чего граница пространства эмиграции по сравнению с романом «Возлюби ближнего своего» (время действия которого – до 1936 года) оказывается сдвинута в сторону океана. Исключительное положение данного пограничного участка пространства обеспечивается в том числе и тем, что именно в нем герои – Людвиг и Рут в одном случае, Рут и герой-рассказчик в другом – переживают «новое рождение» и смену статуса с эмигрантского на не-эмигрантский.

Путь героя в романах Ремарка ориентирован центробежно (от центра к периферии), пространство выстраивается вокруг Третьего Рейха концентрически. По мере удаления от символического центра аксиологический статус того пространства, в котором находится эмигрант, повышается. Первый «пояс» образуют Чехия, Венгрия, Австрия, Швейцария; следующим становится Франция, за ней (в романе «Ночь в Лиссабоне») следуют Испания и Португалия с Лиссабонским портом, где эмигрант мог при благоприятном стечении обстоятельств покинуть Европу. Америка в «романах пути» участвует в моделировании пространства эмиграции лишь потенциально, как идея, не попадая в фокус изображения.

Наделение наиболее положительными аксиологическими характеристиками периферийного участка пространства (Парижа и Лиссабона) свидетельствует о структурном подобии пространства эмиграции мифологической модели мира при полной аксиологической инверсии: если в классических формах мифа по мере удаления от абсолютного центра мира понижается степень сакральности и возрастает степень профанности пространства, порядок постепенно и последовательно переходит в хаос, безопасное пространство становится враждебным, то в пространстве эмиграции негативные оценочные смыслы закреплены за центром, а позитивные – за периферией; удаление от центра, который персонифицирован в образе

Оснабрюка и города Штайнера, сопровождается поэтапным ослаблением опасности и враждебности пространства. В общем виде данную инвертированную мифологическую модель можно описать как развертывание более подходящего герою периферийного пространства относительно «темного» центра мира – города в Германии: такая топография структурно воспроизводит соотношения дом/мир, сакральная/профанная/враждебная земля, но в ценностном смысле она им противоположна.

По мере развития действия в «романах пути» границы темного мира, воплощенного в образе Третьего Рейха, расширяются (в «Возлюби ближнего своего» это связано с грядущим присоединением Австрии к Германии, в «Ночи в Лиссабоне» – с капитуляцией Франции). В концентрическом, центробежно ориентированном пространстве эмиграции «темный» центр осуществляет агрессивную экспансию своих негативных «немецких» свойств по направлению к периферии (побережью Атлантического океана), что «выталкивает» в этом же направлении героев – нелегальных эмигрантов.

В романе «Триумфальная арка», анализируемом во втором параграфе второй главы **«“Роман остановки”: “Триумфальная арка”»**, фокус внимания писателя переносится с прослеживания всей эмигрантской одиссеи на одну из долговременных остановок героя, которой становится Париж, расположенный между «темным» центром и «светлой» периферией пространства эмиграции. Моделирование образа Парижа в данном произведении идет по негативному сценарию: это город темный, враждебный, опасный, пустой, не-домашний, он осуществляет агрессивную экспансию в человеческое пространство, его антропоморфной проекцией является больная и/или бесплодная женщина, а бесплодие в художественном мире Ремарка символически отождествляется со смертью.

В эпизоде поездки героев – Равика и Жоан Маду – на Ривьеру в текст романа вводится пространство морского побережья, которое первоначально противоположно Парижу по своим свойствам, но затем «подключается» к захватившим город процессам распада и разрушения, подтверждая «темную» доминанту в художественном пространстве произведения. Такой образный ряд «поддерживается» выбором исторического времени – действие разворачивается в 1938-1939 году, роман завершается объявлением Второй мировой войны.

Взаимоотношения города и героев носят конфликтный характер. Париж не является адекватным эмигранту пространством (каким он был в романе «Возлюби ближнего своего»). Для Равика Париж – это тоже (как и для Рут и Людвига) рубежная зона и место символического перерождения, однако он не становится границей пространства эмиграции вообще. Париж и все те символически окрашенные события, которые в нем локализованы (подробный анализ этого событийного ряда приведен в третьей главе диссертации), не отделяют эмигрантскую жизнь Равика от не-эмигрантской, а разделяют между собой две фазы его эмигрантского бытия: после Парижа Равик из свободного, но не имеющего документов человека становится заключенным лагеря для интернированных.

В анализируемых в третьем параграфе **«“Романы финала”: “Тени в раю”»**

и «Земля обетованная»» произведениях местом действия является Америка. Их художественное пространство является «продолжением» пространства более ранних эмигрантских романов. Локализация действия в США и выбор исторического момента (конец Второй мировой войны) сигнализируют о завершенности эмигрантского пути и ставят героев в ситуацию выбора между возвращением в Европу, завершением эмиграции в Америке и иными поведенческими стратегиями.

Америка изображается у Ремарка как пространство, принципиально не схожее с Европой и даже противоположное ей, что может приводить к полному переворачиванию (по сравнению с Европой) ролей и функций людей, предметов и общественных феноменов в этой стране. Образы Европы и Америки моделируются с помощью бинарных противопоставлений – таких как тьма vs. свет; присутствие войны во всех ее деструктивных проявлениях vs. отсутствие войны; нетолерантность vs. толерантность; гипертрофированные масштабы смерти vs. «непризнание» смерти; враждебность к эмигрантам vs. «предназначенность» для эмигрантов.

Одной из возможных метафор жизни героя в США становится в пространственном отношении «остров», а во временном – «пауза»: Америка осознается как место, изолированное от остального мира и во многом противоположное ему, а американский период эмиграции – как особый перерыв в жизни эмигрантов. В связи с этим Америка часто ощущается ими как неподлинное и ненастоящее пространство, что находит свое самое яркое воплощение в образах Калифорнии и Голливуда – «радостного искусственного мира». Если в «подлинном» европейском пространстве эмигрант был лишней фигурой, которую Европа «выталкивала» из себя, то «неподлинное» американское, наоборот, способно и готово его принять.

Америка, таким образом, придает завершенность концентрически выстроенному эмигрантскому пространству и побуждает героев «американских» романов, прошедших путь от «темного» центра до «светлой» периферии, к осмыслению своего опыта и самоопределению по отношению к эмиграции.

Третья глава диссертации *«Пространство и сюжет в эмигрантских романах Э. М. Ремарка»* посвящена анализу взаимосвязи пространственной и сюжетной организации изучаемых произведений. В первом параграфе **«О соотношении пространства эмиграции и сюжета эмигрантской пенталогии»** обозначается механизм взаимодействия пространственных и сюжетных категорий в романах Ремарка об эмигрантах. В соответствии с выдвинутыми в первой главе теоретическими положениями, сюжетное событие понимается нами как перемещение героя в качественно другое пространство, и в этом смысле пространственная организация текста оказывается определяющей по отношению к его сюжету. В отношении эмигрантских романов Ремарка эта закономерность приобретает такую форму, при которой сюжет зависим от пространственной организации, пространство «первичнее» его.

Этот тезис аргументируется с помощью следующего наблюдения над

закономерностью перемещений героев Ремарка. Концентрическая структура пространства эмиграции делает невозможным прямое перемещение героя из Германии во Францию, хотя в географическом отношении это вполне реализуемо. Ни один персонаж Ремарка не перебирается напрямую из Германии во Францию. Прежде чем попасть туда, он обязательно должен пройти через чешско-австрийско-швейцарский «пояс» вокруг Третьего Рейха, поскольку упомянутые страны – это первая, а Франция – уже вторая стадия освобождения эмигранта от нацизма. Маршрут «Германия – Франция» у Ремарка не представлен, поскольку концентрическое пространство «обязывает» эмигранта удаляться от Третьего Рейха поэтапно.

Инвариант сюжета эмигрантского романа в творчестве Ремарка состоит в том, что герой начинает свое движение в какой-то одной точке центробежно ориентированного пространства эмиграции, совершает по нему перемещение в направлении к периферии, в какой-то точке прерывает или завершает свой путь, пытается его осмыслить и определить свое отношение к нему.

В ряде случаев пространство эмиграции включает в себя некоторый пограничный участок (в этой роли выступают Париж и Лиссабон), прохождение которого связывается с «новым рождением» героя и радикальными поворотами сюжета. Это выводит нас на проблему «катарсичности» сюжетов Ремарка, прямо следующую из наличия или отсутствия в структуре романного пространства «переломного» хронотопа (термин М. М. Бахтина).

В связи с поставленной в третьей главе проблемой уточняется значение категории «катарсиса», напрямую связанной с обозначенной пространственной структурой – «хронотопом перелома»: «катарсис» оказывается соотнесен с категорией «мир героя». «Субъектом сознания», из перспективы которого сюжет обретает целостность и завершенность, в повествовательных текстах очень часто является герой (о чем писали Б. О. Корман, Н. Д. Тamarченко). Взаимное наложение категорий «катарсис» и «мир героя» позволяет определить первый (применительно к изучаемому материалу) как гармонизацию и гуманизацию мира героя – субъекта сознания в произведении. Говорить о «катарсисе» возможно даже тогда, когда обстоятельства за пределами «мира героя» остаются неблагоприятными и представляют собой «отклонение от нормы». Медиация, осуществляемая в пределах «мира героя», оказывается необходимым и достаточным условием «катарсичности» романного сюжета.

Во втором параграфе третьей главы **«Романы с “катарсичным” сюжетом»** рассматриваются романы «Возлюби ближнего своего», «Триумфальная арка» и «Ночь в Лиссабоне», сюжет которых включает в себя катарсический элемент. Это выражается в том, что коллизия, создаваемая фактом существования центробежно ориентированного эмигрантского пространства, в рамках романного сюжета так или иначе разрешается, травма эмиграции в той или иной форме преодолевается героем. Необходимым условием такого преодоления является передвижение героя-эмигранта от нацистской Германии до символической границы эмигрантского пространства

(Парижа, Лиссабона, Нью-Йорка) с обязательным прохождением через некий рубежный участок.

В романе «Возлюби ближнего своего» роль «переломного» хронотопа играет Париж, воспринимающийся героями как граница пространства эмиграции. Событием, соответствующим его рубежной природе, становится обретение Людвигом Керном и Рут Холланд статуса не-эмигрантов: они получают возможность уехать на постоянное место жительства в Мексику в составе 150 эмигрантов, которых согласилось принять мексиканское правительство при условии, что они смогут сами оплатить свой переезд. Необходимые на это деньги Керну и Рут достаются в наследство от Штайнера, который возвращается в Германию к смертельно больной жене и там погибает. Жизнь Штайнера становится той жертвой, которой «покупается» окончание эмигрантской фазы жизни героев. «Переломной» ситуации персонажей старшего поколения – Штайнеров (оба находятся на пороге смерти) – соответствует «переломная» ситуация персонажей младшего поколения Рут и Керна: они оба символически переживают новое рождение.

На этом этапе ситуация Штайнера поворачивается следующим образом: по доносу больничной медсестры он схвачен людьми из гестапо под руководством офицера Штайнбрэннера, который за несколько лет до этого отправил Штайнера в концентрационный лагерь. Здесь имеет место случай «парного» образования фамилий героев. Первая из них – *Steiner* – образована от слова *Stein* ‘камень’; вторая – *Steinbrenner* – содержит в себе два корня: *Stein* ‘камень’ и *brennen* ‘гореть’. Соотношение фамилий героев прочитывается следующим образом: Штайнбрэннер – это «тот, кто сожжет Штайнера», и первый действительно становится виновником гибели второго. Роман завершается «взаимным» уничтожением этих двух героев (Штайнер после смерти Марии выбрасывается в окно и увлекает за собой Штайнбрэннера). Семантика «сожжения», заложенная в противостоянии персонажей, подтверждает тот факт, что гибель Штайнера – это *жертва*, поскольку акт жертвоприношения еще с архаических времен включал в себя сожжение жертвенного животного или мучного изделия, а в архаической картине мира пребывание в огне было связано не только со смертью и погребальным костром, но и с новым рождением и обновлением. В силу этого жертвоприношение Штайнера связано с переменами в жизни Людвига и Рут самой своей сущностью, а не только фактом наследования молодыми героями денег на переезд. Заложенная в сюжете символика жертвоприношения дает возможность толковать события романа «Возлюби ближнего своего» следующим образом: герои старшего поколения Мария и Йозеф Штайнер не имеют полноценной семьи вследствие болезни и неблагоприятных исторических обстоятельств, но их жизнь приносится в жертву во имя «нового рождения» героев младшего поколения – Людвига Керна и Рут Холланд.

Это «катарсическое» событие «поддерживается» в романе соответствующим образным рядом: в финале новому рождению молодых героев соответствует «свадебная» символика городского пространства, появление Триумфальной арки, окрашенной в светлые тона и названной

«воротами в небо» (т.е. воротами в рай), хронологическое соединение смерти старого эмигранта Моритца Розенталя с появлением на свет ребенка, который уже по праву рождения считается французом и которому не угрожает эмигрантский статус. Рубежный характер всех этих событий, наделенных символическим значением «нового рождения» и восстановления порядка в частном мире центральных персонажей романа, соответствует пограничному характеру парижского пространства.

В романе «Триумфальная арка» Париж тоже является рубежным участком, но не завершает собой эмигрантский путь и не носит статуса периферии пространства эмиграции. Пребывание в Париже подводит черту не под эмигрантской жизнью героя – врача Равика, – а только под определенным ее этапом.

Здесь тоже действует комплекс жертвоприношения, и он связан с мостью Равика нацисту Хааке, мотив которой – смерть подруги Равика Сибиллы в тюрьме гестапо. Эти события могут быть поняты через античный мифологический код: образ Сибиллы преследует Равика, подобно неотомщенным мертвецами римской мифологии – лемурам (ларвам); после убийства Хааке Сибилла получает возможность вернуться в нижний космос и не тревожить героя. Прочтение этих событий в мифологическом ключе позволяет возвести их к архетипической сюжетной ситуации компенсации мостью совершенного преступления.

Убийство Хааке и его результат – обретение Равиком душевного равновесия – объясняет и решение героя прекратить бегство, и его дальнейший выбор в пользу жизни в Америке после окончания войны и краха национал-социализма (так эта линия завершается в «американских» романах). Прошлое Равика «погашено» убийством Хааке, месть за Сибиллу осуществилась, возвращение в Европу не имеет смысла. Наступление порядка в мире героя и устранение травмы, нанесенной ему национал-социализмом, сопровождаются соответствующей символической образностью: в последние часы перед арестом Равик своими руками лишает жизни свою смертельно раненую подругу Жоан Маду (чтобы сократить ее мучения) и ими же дает жизнь новому человеку, делая кесарево сечение. Гибель Сибиллы искупается смертью Хааке, гибель Жоан – рождением младенца «от рук» Равика.

В финале романа герой называет себя именем «Людвиг Фрезенбург», данным ему при рождении. Это имя он сохраняет и в Америке, где его эмигрантский путь заканчивается и уезжать откуда после окончания войны он не намерен. Данный факт закрепляет случившийся в мире героя «катарсис»: Равик, пройдя эмигрантский путь от первой его точки (Германия, концентрационный лагерь) до последней (США), поэтапно избавляет себя от травматичного эмигрантского опыта, приводит свой мир в порядок и в конце концов возвращается к своему исконному имени и своей исконной сущности, но уже в новом пространстве.

В романе «Ночь в Лиссабоне» в состав «катарсического» событийного комплекса тоже входит убийство героем своего врага – нациста Георга Юргенса. Кроме того, в создании «катарсической» семантики участвуют



спасение Хелен и Шварцем незнакомого 12-летнего мальчика (которому они помогли получить визу и доехать до Лиссабона) как «компенсация» убийства Георга, а также локализация переломных событий в пограничном пространстве Лиссабона. Финальные события романа, когда Шварц отдает билеты на корабль в Америку, визы и паспорта героям младшего поколения, могут быть истолкованы, как и судьба супругов Штайнеров, в ритуально-мифологическом ключе: Лиссабон забирает жизнь героев старшего поколения (Хелен выпивает яд, Шварц принимает решение войти в состав Иностранного легиона), чтобы дать героям младшего поколения новое рождение – избавление от эмигрантского статуса и возможность начать новую, легальную жизнь за пределами пространства эмиграции.

Однако в этом же произведении «катарсическая» сюжетная модель – впервые в эмигрантской пенталогии – сопровождается некоторыми отклонениями. И пространственная организация, и расстановка действующих лиц в романе «Ночь в Лиссабоне» отсылают к первому произведению пенталогии. При этом в соответствии с логикой построения «катарсичного» сюжета роман «Ночь в Лиссабоне» должен был бы завершиться свадьбой младших героев за пределами пространства эмиграции или такими символическими событиями, которые функционально были бы уподоблены свадьбе (как это происходит в романе «Возлюби ближнего своего», где носителем «свадебной» символики становится городское пространство). Но в Америке Рут и герой-рассказчик расстаются; после войны он возвращается в Европу и не обретает ни «катарсического» воссоединения с утраченным Домом в Европе, ни нового Дома на новом континенте. На последнем этапе повествования герой выпадает из «катарсичной» сюжетной схемы, и подобного рода завершение романа оказывается неполным. В этом смысле «Ночь в Лиссабоне» представляет собой переходный этап между двумя первыми – «катарсичными» – и двумя последними романами эмигрантской пенталогии, в которых действие происходит в Америке и в сюжет которых момент «катарсиса» не включен.

«Ночь в Лиссабоне» становится, таким образом, текстом «переходным», находящимся между ранними катарсичными романами и поздними, некатарсичными, – «Тени в раю» и «Земля обетованная». Сюжетная организация последних анализируется в третьем параграфе третьей главы **«Романы с “некатарсичным” сюжетом»**. В обозначенных произведениях отсутствует пространство, которое могло бы претендовать на статус «хронотопа перелома» и в котором герой переживал бы масштабные личностные изменения, перестраивал бы кардинальным образом отношения с собственным прошлым, мстил и придавал бы очередному этапу собственной жизни внутреннюю завершенность (как это делают Штайнер, покидающий Швейцарию, Равик, покидающий Париж, и другие герои). Сюжетного комплекса компенсации смерти или убийства рождением нового человека «американские» романы лишены, поэтому катарсического завершения линия центрального персонажа не обретает, жертвоприношение не совершается и «гуманизации мира» не происходит.

В этом же параграфе отмечается, что, подобно тому как «катарсичный» роман «Ночь в Лиссабоне» содержит в себе отдельные элементы «некатарсичного» сюжетостроения, романы с «некатарсичным» сюжетом тоже содержат в себе некоторые компоненты, связанные с «катарсисом». Так, герой «Теней в раю» Роберт Росс сравнивает свое совершенствование в английском языке с ростом и взрослением ребенка – этот факт мог бы быть истолкован как свидетельство символического уподобления переезда эмигранта в Америку его «новому рождению», если бы подобная интерпретация опиралась на ряд символических событий и образов аналогичной природы и базировалась на прохождении героем через «пограничное» пространство.

Роман «Земля обетованная» (в том виде, в каком он был оставлен Ремарком) тоже не содержит «катарсического» завершения сюжета. Однако роман начинается прохождением героя через пространство, которое могло бы претендовать на статус рубежного, – лагерь для иммигрантов на Эллис Айленд. Покинуть его Зоммеру помогает начавшиеся у одной из женщин схватки: ее в срочном порядке отправляют с паромом в Нью-Йорк, и на этом же пароме уезжает Людвиг. Ребенок женщины должен сразу после рождения получить американское гражданство. Грядущее появление на свет нового человека – при «поддержке» соответствующим образным рядом – могло бы иметь статус проекции вовне нового рождения Зоммера.

В заметках Ремарка, прилагающихся к незавершенному роману, намечено несколько вариантов разрешения сюжетной коллизии. В их числе встречаются и такие, которые могли бы придать роману «катарсичное» звучание и «катарсически» завершить всю эмигрантскую пентологию.

Если в третьей главе диссертационного исследования предметом анализа было взаимоотношение пространственной организации эмигрантских романов Ремарка с их сюжетной организацией, то в четвертой главе **«Символический язык пространства эмиграции»** описываются символические поля, вызванные к жизни пространством эмиграции.

В первом параграфе **«Эмиграция»** выделяются символические проекции двух основных линий поведения персонажей: «еврейская» (модель «исход евреев из Египта» – для тех, кто преодолевает свой эмигрантский статус и начинает новую жизнь за океаном) и «цыганская» (для тех, кто не считает возможным «выход» из эмиграции). Кроме того, эмигранты символически уподобляются солдатам («потерянным» героям ранних романов Ремарка), первым христианам в Древнем Риме, мертвецам, предметам искусства, Летучему Голландцу. В романе «Триумфальная арка» в статус богини эмигрантов возводится Ника Самофракийская. Здесь же описывается внутреннее структурирование эмигрантского сообщества: оно образуют свой социум со своей внутренней иерархией, во многом представляющий собой зеркальный «перевертыш» социума официального, подчеркнуто «ненормальный», «неподлинный», «вывернутый наизнанку».

Далее в главе раскрываются символические проекции пространственных единиц, представленных в романе «Триумфальная арка». В параграфе 2 **«Эсхатологический фон событий романа “Триумфальная арка”»**

отмечается, что образность романа – темнота, хаос и распад, локализованные на нижних уровнях городского пространства и нижних уровнях человеческого тела, – работают на создание эсхатологического контекста, чего не наблюдается в других произведениях эмигрантского цикла. Время, в котором существуют действующие лица, в тексте романа обозначается как «отсрочка», они называют современность «умирающим миром» и «сумерками богов». Эсхатологические ожидания актуализированы фигурирующими в разговорах героев символами-предзнаменованиями (приблизившийся к Земле Марс, комета, кровавый дождь, родинка в виде меча). Грядущая война приобретает мифологическую семантику, становясь аналогом предшествующей концу света битвы богов. Кроме того, для создания эсхатологической атмосферы используются библейские (ветхозаветные) образы соответствующего плана – ковчег и потоп. Размещение действия романа «на пороге» эсхатологической катастрофы коррелирует с пограничным характером парижского пространства – места перерождения героя.

В третьем параграфе **«Символика Триумфальной арки»** раскрываются символические значения парижской Триумфальной арки, появляющейся в одноименном произведении, а также в романе «Возлюби ближнего своего». В последнем Арка выступает в своей изначальной функции – как вход; она названа «воротами в небо» и символически уподоблена воротам в рай. Этот ход связан с пограничным характером парижского пространства, которое в романе «Возлюби ближнего своего» выступает как место символического перерождения и смены статуса.

В романе «Триумфальная арка» заглавный архитектурный объект фигурирует в нескольких эпизодах, где его облик всегда оценочно окрашен – в зависимости от того, с каким моментом действия Арка соотнесена.

Поездка Равика и Жоан Маду на Ривьеру и ее символическое наполнение анализируются в четвертом параграфе четвертой главы **«Жоан Маду и побережье Ривьеры»**. Этот эпизод сопровождается определенными пространственными метаморфозами деструктивного характера, которые «кодируются» соответствующими культурными отсылками. В начале Равик объявляет Ривьеру правопреемником античной и ветхозаветной древности (Ханаана, Греции и Этрурии). Такого рода сопоставления обусловлены тем, что древность – в первую очередь античная – для Ремарка была почти синонимична гармоничному мироощущению, красоте и здоровому мироустройству. Перспектива скорого возвращения в Париж вызывает к жизни образный ряд, отсылающий к неoesхатологическим концепциям кризиса и грядущей гибели западной цивилизации, распространившимся в Европе на рубеже XIX-XX веков. Таким способом прибрежное пространство «подключается» к негативным процессам, происходящим в остальной части Европы. В итоге короткая поездка на Ривьеру во временном отношении метафорически разрастается, охватывая период от начала цивилизации, античного и ближневосточного декора до ее конца, «умирающего мира», и включается в общую «пороговую» ситуацию романа.

Следующим полем символических значений становятся у героев-

эмигрантов и их пространства имя, многоименность и анонимность. В пространстве эмиграции имя «отторгается» от человека: если в не-эмигрантском мире нормальным является неизменное и зафиксированное в документе соотношение означающего (имени) и означаемого (его носителя), то в пространстве эмиграции одному означаемому может соответствовать несколько последовательно сменяющих друг друга означающих (несколько имен одного героя), а одному означающему – несколько означаемых (ситуация передачи имени вместе с паспортом от одного эмигранта к другому). Если для человека социализированного имя – это первая ступень выстраивания отношений с окружающим миром и осознания своего места в нем, то у эмигрантов имя эту свою функцию утрачивает. «Многоименность» эмигранта в действительности оборачивается безымянностью/анонимностью.

Здесь же говорится о двух направлениях в осмыслении оппозиции имени и анонимности у Ремарка: 1) тенденция к сближению и даже отождествлению оппозиции имени и анонимности с оппозицией жизни и смерти, которой соответствует лексическая единица *namenlos* 'безымянный'; 2) восприятие анонимности как блага, поскольку она отменяет проблемы, создаваемые именем, чему соответствуют лексические единицы *anonym* 'анонимный' и *Anonymität* 'анонимность'. Логичным образом дружественный эмигранту город Нью-Йорк назван у Ремарка «анонимным городом».

Кроме того, имена собственные у Ремарка могут вступать в отношения оппозиции не только с различными формами отсутствия имени, но и друг с другом. В некоторых случаях в именах и актах смены имени «закодированы» главные события жизни героя. В главе рассматриваются такие ряды имен собственных, как: Йозеф Штайнер, Мария Штайнер, Штайнбрэннер, Иоганн Хубер («Возлюби ближнего своего»); Равик, Воцек, Нойманн, Людвиг Фрезенбург («Триумфальная арка», «Тени в раю», «Земля обетованная»); Фрислендер, Дэниел Варвик («Тени в раю»), Танненбаум, Фред Смит («Земля обетованная»). Анализируется «хтоническая» составляющая ряда имен и фамилий, а также «интернационализм» в названиях эмигрантских отелей.

В **Заключении** представлены выводы, обобщающие основные результаты исследования. Эмиграция, ставшая темой пяти изучаемых романов, особым образом организует их художественное пространство: оно во всех случаях центробежно ориентировано, маршрут перемещений героя и ценностный вектор его картины мира направлен от центра к периферии. В этих романах появляются образы «ненастоящих» домов и разрушающихся городов; антропоморфной проекцией тех и других может становиться больная или бесплодная женщина. Триединство «центральных» пространственных структур (тело, дом, город) деконструируется и в ценностном отношении переосмысливается, а периферийное пространство наделяется позитивными характеристиками и становится более адекватным герою. В силу этого пространство эмиграции в структурном отношении воспроизводит мифологическую модель мира при полной ее аксиологической инверсии, мифологическое пространство оказывается «вывернутым» наизнанку.

Пространственная образность в произведениях Ремарка определенным

образом оформляет сюжет, который строится как ценностно окрашенное перемещение в пространстве и осмысление героем этого перемещения. В сюжетном отношении наиболее значимым оказывается прохождение героя через пространство символического перерождения, «переломный» хронотоп. Оно оформляется образностью, связанной с комплексом жертвоприношения и относящейся при этом к самым разным уровням существования художественного текста. Наличие или отсутствие в структуре произведения пространства с семантикой перерождения и комплекса жертвоприношения позволяет разделить эмигрантские романы Ремарка на романы с катарсичным сюжетом, с одной стороны, и романы с некатарсичным сюжетом – с другой.

Самые важные пространственные образы и событийные комплексы в произведениях Ремарка – многоуровневые: в эмигрантских романах широко используются ресурсы антропоморфного и социоморфного кодирования пространства, отсылки к античному, библейскому, архаическому символическому коду, ранним произведениям самого Ремарка и иным культурным фактам. Позитивные и негативные метаморфозы, происходящие с пространством и человеком, многократно повторяются и «умножаются» за счет множества символических отсылок, событийных параллелей, знаковых жестов.

В силу всего вышесказанного мы имеем основания скорректировать принятый в немецком литературоведении термин «эмигрантская тетралогия»: на наш взгляд, правомерно говорить об «эмигрантской пенталогии» или «эмигрантском цикле» Э. М. Ремарка, куда с полным правом может быть включен и незавершенный роман «Земля обетованная». Пять произведений, входящих в этот цикл, не только представляют собой единое тематическое целое, но и отличаются общностью пространственной организации, логики построения сюжета, имеют общий символический язык.

### **Содержание работы отражено в следующих публикациях:**

#### **I. Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Поршнева А. С. Образ провинциального города в романе Э. М. Ремарка «Черный обелиск» / А. С. Поршнева // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 33. Сер. 2, Гуманитарные науки. – Вып. 8. – С. 112-121.
2. Поршнева А. С. Динамика эмигрантского пространства в романах Э. М. Ремарка «Возлюби ближнего своего» и «Ночь в Лиссабоне» / А. С. Поршнева // Вестник Чувашского университета. – 2008. – № 4. – С. 303-311.

#### **II. Другие публикации:**

3. Поршнева А. С. Формы эсхатологического в романном творчестве Э. М. Ремарка / А. С. Поршнева // Человек в мире культуры : сб. материалов

- межвуз. науч. конф. молодых ученых. – Екатеринбург : Изд-во УрГПУ, 2005. – С. 82-84.
4. Поршнева А. С. Преодоление эсхатологического кризиса в романе Э. М. Ремарка «Черный обелиск» / А. С. Поршнева // Современные проблемы языкового образования: методический и филологический аспекты : материалы всерос. студ. науч.-практ. конф. – Нижний Тагил : Изд-во НТГСПА, 2004. – Ч. II: Современные лингвистические и филологические исследования. – С. 136-141.
  5. Поршнева А. С. «Триумфальная арка» Э.М. Ремарка как эсхатологический роман / А. С. Поршнева // Дергачевские чтения-2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы науч. конф. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2006. – С. 388-391.
  6. Поршнева А. С. К вопросу о специфике художественного времени в романах Э. М. Ремарка / А. С. Поршнева // Слово – текст – смысл : сб. студ. науч. работ. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. – Вып. 1. – С. 53-59.
  7. Поршнева А. С. «Маленький город» Верден в эсхатологическом процессе: пространственные метаморфозы в романе Э. М. Ремарка «Время жить и время умирать» / А. С. Поршнева // «Мультикультурализм» в современном художественном мышлении : сб. науч. ст. – Тюмень : Печатник, 2007. – С. 104-109.
  8. Поршнева А. С. Образ Парижа в романе Э. М. Ремарка «Небеса не знают любимчиков» / А. С. Поршнева // Альманах современной науки и образования. – 2008. – № 2, ч. 2: Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. – Тамбов : Грамота, 2008. – С. 157-159.
  9. Поршнева А. С. Городской текст в творчестве Э. М. Ремарка / А. С. Поршнева // Мировая литература в контексте культуры : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. и Всерос. студ. науч. конф. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2008. – С. 102-104.
  10. Поршнева А. С. Имя и анонимность в творчестве Э. М. Ремарка / А. С. Поршнева // Слово – текст – смысл : межвуз. сб. студ. науч. работ. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. – Вып. 3. – С. 109-112.
  11. Поршнева А. С. Символика горы в романе Э.М. Ремарка «Небеса не знают любимчиков» / А. С. Поршнева // Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения : сб. ст. и материалов междунар. конф. – М. : Изд-во МПГУ, 2009. – С. 65.
  12. Поршнева А. С. Убийство Хааке: к вопросу об эволюции героя в романе Э. М. Ремарка «Триумфальная арка» / А. С. Поршнева // Литература в контексте современности : сб. материалов IV Междунар. науч.-метод. конф. – Челябинск : Изд-во Челяб. ун-та, 2009. – С. 376-380.
  13. Поршнева А. С. Emigrantenroman («эмигрантский роман») как жанровая номинация в творчестве Э. М. Ремарка / А. С. Поршнева // Дергачевские чтения-2008. Русская литература: национальное развитие и

региональные особенности. Проблема жанровых номинаций : материалы IX Междунар. науч. конф. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. – Т. 2. – С. 353-358.

14. Поршнева А. С. Опыт Первой мировой войны и мироощущение «потерянного поколения» в раннем и зрелом творчестве Э. М. Ремарка («На Западном фронте без перемен», «Небеса не знают любимчиков») / А. С. Поршнева // Альманах европейских исследований. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С. 98-106.

Подписано в печать \_\_\_\_\_ 2010 г. Формат 60 x 84 1/16  
Бумага офсетная. Усл. Печ. л. 1,25  
Заказ № \_\_\_\_\_ Тираж 100.

Ризография НИЧ ГОУ ВПО УГТУ\_УПИ  
620002, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19